

В 1957 году Луговской выпустил книгу поэм «Середина века». Это масштабное и чрезвычайно своеобразное произведение сыграло важную роль в процессе развития поэтической культуры 1960-х годов. Между тем история ее создания плохо изучена. «Середина века» — тот редкий случай поэтического взрыва, который своим появлением обязан жесточайшему мировоззренческому кризису. В 20-х числах июня 1941 года, сразу после начала войны, Луговской в качестве военкора отправляется на Северо-Западный фронт. Под Псковом состав, в котором он ехал к месту назначения, попадает под бомбежку. Чудом оставшись в живых, контуженный Луговской выбирается из окружения — сначала в Псков, затем — в Ленинград. Оттуда командование по состоянию здоровья возвращает его в Москву. В начале сентября Луговской находится в Кунцевской больнице. Врачи признают его негодным к военной службе и демобилизуют (окончательно снят с воинского учета он будет уже в Ташкенте — 2 января 1942 года). 14 октября вместе с сестрой и (смертельно больной) матерью Луговской отправляется в эвакуацию. В конце весны или же в самом начале лета 1942 года Луговской приступил к работе над стихами «Середины века». Правда, в ту пору поэт называл ее иначе — «Книга Бытия».

Критики и историки литературы (В. Огрызко, Д. Быков, З. Прилепин и др.), пишущие о

творчестве Луговского, придерживаются точки зрения, что «Книга Бытия» — свидетельство мучительного расставания поэта со своим лживым прошлым: вызванный ужасом первых дней войны шок заставил его без прикрас посмотреть на мир и на самого себя. Считается, что на протяжении многих лет Луговской старательно оттачивал роль «советского Киплинга». Он постоянно писал о сражениях и победах, воспевал солдатскую доблесть и мужество, и рядовые читатели, и многочисленные его ученики, возвращенные в стенах литинститута, видели в нем поэта-воина. Но когда пришла настоящая война, оказалось, что Луговской не имел качеств, необходимых для ее исполнения. Об этом деликатно пишет Н. Громова: «<...>. Буквально в первые дни войны его шумно проводили с территории литинститута ученики поэтического семинара; гремели оркестры, цветы, поцелуи <...>. // Поезд, в котором поэт ехал на фронт, был разбомблен в районе Пскова. Луговской пробирался через перекоренное железо, сквозь разорванные тела убитых и раненых, увидел воочию гибель множества людей в то время, когда в Москве еще никто не понимал истинный масштаб трагедии. Выйдя из окружения, он через неделю возвратился в Москву. Можно сказать, что поэт вернулся не с передовой — он вернулся из ада, каковым стала вся страна в первые месяцы войны. Это изменило его, он заболел, сломался, из его поэзии ушел

прежний, воинственный дух, который еще несколько месяцев назад звучал в газетных публикациях его стихов...» (2, 65).

Однако, говоря об истоках «Книги бытия», исследователи оставляют без внимания тот факт, что это произведение открывалась поэмой, которая была далека от событий военного времени, – поэмой «1937 год, или Верх и низ». (Позднее, в 1957 году, поэма была исправлена и получила название «Дорога в горы». В состав прижизненного издания «Середины века» поэма не вошла даже в исправленном виде. Публикаторы смогли включить ее лишь в переиздания, но хронологический принцип, который Луговской решил использовать в «Середине...» для расстановки поэм, лишил «Дорогу...» главенствующего положения.) Это обстоятельство показывает, что Луговской отводил поэме «1937 год...» особое значение.

Сюжет поэмы «1937 год, или Верх и низ» восходит к одному из эпизодов эпохи «большого террора», однако поэма не имеет политического звучания. Луговской рассказывает о событиях, происходящих в санатории для партийно-хозяйственных работников, расположенном в горной части Дагестана – над неким Городом. Поэт передает мрачную атмосферу арестов и лихорадочные мысли персонажей о происходящем. Аресты – следствие оговора Предателя (6, 124). Оклеветанные партийцы не знают за собой прегрешений. Между тем один из них находит вину этих людей: «<...>. / Он звездам говорит: / «Прощайте, звезды! / Я прав во всем. / Мне не в чем упрекать / И мысль свою, и жизнь свою, и совесть. / Враг хочет скрытно погубить меня / И погубить других. / Они виновны / Лишь в том, что здесь томятся наверху...»» (6, 127). В монологе Рассказчика заявляется ключевая идея поэмы. Вызванные оговором Предателя аресты являются внешним планом действительности 1937 года. В сущностном измерении она явлена в отношениях партийного Верха (Хозяйственник, «бог дорог») и обывательского

Низа (Веры Ц., молоденькая девушка, живущей в «нижнем» Городе). Неслучайно Рассказчик так настойчиво обращается к «богу дорог» с призывом спуститься «вниз», к Вере Ц.: «<...>. / Так вот, пока капкан судьбы не шелкнул, / Поедем к Верочке скорее вниз!..» (6, 130).

Незаконные аресты «верхних» людей Луговской связывает с виной метафизического порядка. С этой точки зрения Предатель выступает символом «смертной трагедии людей» (6, 131), которую с ними и в них разыгрывает самый мир. Оговор «верхних» мотивируется стремлением Предателя к счастью (бытовому преуспеванию), которым владеют те, кто «наверху». Между тем полное представление о его поступке Луговской дает, рассматривая образ Веры Ц., в котором предательство высвечивается как фундаментальное свойство человеческого естества, лежащее по ту сторону добра и зла. Верочка страстно мечтает подняться «наверх». В ней нет коварства, она всего лишь хочет выйти замуж за «верхнего» партийца: «Что нужно Вере? / Говоря по правде, / Лишь маленького счастья в новом доме / И мужа, только бы оттуда, сверху. / Ее ведь так измучили довольством / Ответственные жены, а мужья – / Благополучьем мнимым, мнимой властью. / И вот она мечтает, как ребенок. / Тебе не нужно, глупая, мечтать!» (6, 133). Стремления Предателя имеют ту же логику. Через образ Веры Ц. Луговской универсализирует образ Предателя, находя в нем трагедийный разлом существования, которому обречен всякий человек.

Мотив искушения счастьем, пронизывающий образ Предателя, Луговской использует и в поэме «Дербент», также написанной на материале «нижнего» Города. Между тем в «Дербенте» этот мотив помещен в нейтральный контекст. Автобиографический герой Луговского переживает некие неурядицы жизни; но суть дела в терзающих его противоречиях. Герой постигает свою раздвоенность, в результате какого-то срыва

оказываясь «внизу». Герой «Дербента» обуреваем тем же зовущим «наверх» стремлением, что Предатель (разница в модусах авторской подачи стремлений): «Вот это счастье! / Так бродяги верят, / Так верил я! Не смейтесь надо мной. / Я жить хотел на десять долгих жизней, / На сотни жизней, на мильон несчастий. / И что же, я несчастен потому, / Что заключен, как в скорлупу ореха, / В одно существование, да и то / Наполовину глупое. / О, счастье, / Чем ты еще манишь, ведешь меня? / К чему твои протянутые руки? / Не лучше ли — лучи от жалюзи / И бронзовый сверчок, что за стеною, / Сухой, однообразный, словно гаммы?» (6, 114). Желание героя Луговского прожить «десять долгих жизней» предстает иллюзией, глупым «детским» мечтанием; оно подобно мнимому благополучию Веры Ц. Анализ обнаруживаемого в желании героя «Дербента» мотива искушения счастьем позволяет достроить метафизический план образа Предателя и уточнить вину «верхних» партийцев. Образ героя имеет значимый подтекст; источник, к которому он восходит, — трагедия У. Шекспира «Гамлет» (8, 188 — 193).

В поэмах «Дербент» и «1937 год...» Луговской использует мотив искушения в целях развертывания шекспировской идеи о честолюбии. Она — генератор иллюзорных стремлений, ведущих к предательству, но в то же время — универсалия, которую человек не может миновать. Схематизированная в поэме «1937 году...» действительность (партийный Верх и обывательский Низ) отражает рассуждения Гамлета о «напыщенных героях» и «нищих». Стремление «глупой» Веры Ц. попасть «наверх», ее мечты о благополучии, отвечают гамлетовскому представлению о том, что «герои» — «тени» нищих. В этом смысловом регистре Луговской подает и образы «верхних» партийцев: Хозяйственник, «бог дорог», и есть тот «герой», который, по Гамлету, существовал в состоянии сна наяву. Оговор Предателя поэт ос-

мысливает через образ Клавдия, иллюстрирующий у Шекспира идею о «нищих» и «напыщенных героях». Честолюбие устремляет «нижнего» Предателя «наверх» и заставляет совершить преступление, и в этом он подобен коварному Клавдию, который, совершая убийство Гамлета-старшего, иллюзорно превращается из «нищего» в «героя». Рассказчик поэмы «1937 год...» занимает позицию, аналогичную позиции Гамлета. Эта аналогия связана с мыслью о неспособности человека осознавать действительность. Отношения «верхних» партийцев и «нижних» обывателей — замкнутый круг, из которого нет исхода. «Нижние» стремятся «наверх», не понимая иллюзорности своих стремлений; «верхние» пребывают в иллюзиях на свой счет, не желая знать, что их существование — сон «нижних».

Поэма «1937 год, или Верх и низ» со всей несомненностью показывает, что Луговской вел разработку «Книги Бытия», опираясь на идеи шекспировского «Гамлета». На основе размышлений о переживаниях героя У. Шекспира поэт построил своеобразную мировоззренческую систему: она проливает свет на события современной эпохи, которые неожиданно перестали быть доступны разуму (лирического субъекта). «1937 год...» открывает беспросветно мрачный взгляд Луговского на самое существование человека (в исправленной «Дороге в горы» не изжитый, но несколько осветленный). Политическая действительность СССР 1937 года, один из эпизодов которой и стал сюжетной основой поэмы, — падение с вершин партийно-государственной власти одних и восхождение к ним из низов других, — убеждала поэта в правоте мысли Гамлета об отношениях, связывающих «нищих» и «напыщенных героев». Луговской изображает разделенную на обывательский Низ и партийный Верх жизнь страны. Он показывает советских «нищих», пребывающих в честолюбивых снах о начальственных постах, предательства, к которым их подтал-

кивает честолюбие; и советских «напыщенных героев», земных «богов», позабывших о том, что их существование на вершинах — лишь сбывшийся сон прозябающих внизу. Лирический субъект Луговского, подобно Гамлету, переживает распад действительности, ощущая ее раздвоение в самом себе. «1937 год...» ярко передает представление Луговского об иллюзорности жизни и неспособности человека постичь действительность. Это представление стало определяющим для поэта в период создания poem «Книги Бытия» (1-й редакции «Середины века»).

Поэма «1937 год, или Верх и низ» не дает оснований считать, что в ней отразились переживания Луговского о лживости своего образа поэта-воина, вызванные псковской катастрофой 1941-го года. Как объяснить тот факт, что «Книгу бытия», — свое сокровенное произведение, произведение, не предназначавшееся для печати, — поэт начал поэмой о событиях, которые не имели прямого отношения к нему и, кроме того, после пережитого под Псковом не могли вызывать у него сильные эмоции? По всей видимости, открывавшая книгу Луговского поэма была оставлена декорациями 1937 года потому, что поэт переживал не крушение своего предвоенного образа поэта-воина, но мучительно раздумывал над какими-то иными последствиями псковской катастрофы. Впрочем, Луговской обратился к декорациям 1937 года неслучайно, они, безусловно, имели для него существенное значение. Но это значение относится не к политическим репрессиям, как это кажется, а к тому, что терзало поэта после случившегося с ним под Псковом. Иначе говоря, Луговской в своей поэме разыграл события осени 1941 года в декорациях 1937-го, поскольку истоки того, что случилось с ним этой осенью, восходили к событиям конца 1930-х годов.

Среди событий бурного 1937 года, в которые (вольно или невольно) был вовлечен Луговской,

центральное место занимает постановление президиума правления Союза писателей, признавшее «политически вредными» его давние, ранее не вызывавшие каких-либо идеологических нареканий, стихи (7, 195 — 201). Постановление вызвало в Луговском полную растерянность: иницированное недоброжелателями поэта, оно не соотносилось ни с его поэзией, ни с литературным бытом, в политическом отношении являвшимися безупречными. Произошедшее потрясло Луговского: он вдруг обнаружил, что перестал понимать действительность. Заметим, что этот мотив, мотив ведущей к заблуждениям неспособности воспринимать реальность, и звучит в поэмах Луговского «Дербент» и «1937 год, или Верх и низ». В «Дербенте», по всей видимости, получили художественное выражение чувства и мысли поэта, вызванные постановлением о его «политически вредных» стихах. В этой поэме обнаруживается идейно-философский ключ, с помощью которого открывается смысл поэмы «1937 год...» В «Дербенте» лирический герой переживает в себе мучительное гамлетовское противоречие. В поэме «1937 год...», контекстуализируя это противоречие, Луговской рассматривает роковые последствия — «смертную трагедию людей». Это последствие — предательство. Предатель — «нищий» из речи Гамлета, который, не желая быть «нищими», честолюбиво мечтает стать «героем», не понимая, что «напыщенные герои» — честолюбие-сон «нищих». Кроме того, «Дербент» позволяет не упустить из виду значимую для понимания «1937 года...» мысль, что честолюбие-сон — роковая универсалия человека, с которой, однако, дабы сохранить человеческое достоинство, нельзя смириться.

Таким образом, исходя из того, что Луговской приступает к созданию «Книги Бытия», пытаясь преодолеть мировоззренческий кризис, связанный с крушением его довоенных представлений о мире, можно утверждать, что этот кризис был

вызван пережитым им предательством. Именно поэтому Луговской открыл свою «Книгу Бытия» поэмой «1937 год, или Верх и низ», — произведением, в котором центральное место отведено образу Предателя. В то же время поэма дает основание полагать, что проблематика «Книги Бытия» определялась событиями довоенного времени, событиями, заново пережитыми Луговским осенью 1941 года и по-новому увиденными в 1942-м, когда он начал писать свою книгу, — в ситуации, в которой произошедшее с поэтом в 1930-х предстало в новом свете. Говоря иначе, в событиях конца 1930-х годов поэт обнаружил исток того, что разразилось с ним в первые месяцы войны, — исток перевернувшего его жизнь предательства.

Однако, чтобы в этом убедиться, прежде всего необходимо демифологизировать представление о том, что к созданию «Книги Бытия» Луговского привела именно псковская катастрофа. Представлению, согласно которому поэт сбросил с себя маску «советского Киплинга», которую носил в предвоенные годы, и предстал в своем истинном — негероическом — виде. Это представление опирается на мемуарные свидетельства знакомых и учеников Луговского, встречавшихся с ним в августе — сентябре 1941 года. Наиболее существенными в этом отношении исследователи, например, Н. Громова, считают воспоминания М.И. Белкиной, жены критика А.К. Тарасенкова. Она не раз сталкивалась в это время с Луговским в Москве и, кроме того, ехала в Ташкент на том же поезде, что и он. Годы спустя Белкина рассказала об исповеди Луговского, которую ей довелось услышать по дороге на Восток: «<...> тот шок, катастрофа изменили его абсолютно. Он не знал, что с собой делать дальше, как ему быть с собой таким, каким он стал теперь. Он словно перешел на какой-то другой уровень и, оглядываясь, не узнавал все то, что раньше окружало его. <...>. Исчезло все внешнее, наигрыш, актерство, он ведь и всегда немно-

го актерствовал, позировал, и вдруг нет ничего. Белый лист, надо начинать жить сначала. А как жить?» (2, 34).

Рассказ Белкиной об исповеди Луговского передает лишь ее впечатления. Отметим также, что свои впечатления Белкина дает в перспективе уже известной идеи о Луговском как о жертве созданного им перед войной образа поэта-воина, — идеи, возникшей позднее описываемых событий. Белкина призналась, что в тот момент, когда Луговской исповедовался, ничего не поняла — «остановилась перед неведомым» (2, 34). Однако это не так. Она поняла его по-своему. В открытках к находившемуся в Ленинграде Тарасенкову, отправленных 13 и 20 сентября — накануне отъезда в Ташкент и на 6-й день пути, Белкина отзывалась о Луговском как о «сумасшедшем» и «психопате». Эти отзывы она объяснила тем, что слова поэта не согласовывались с его привычным образом, сложившимся у нее и ее товарищей по литинституту во время учебы, — с образом «советского Киплинга», певца солдатской отваги и беззаветного мужества. Но так ли это? Мысль о «сумасшествии» поэта возникла у Белкиной не вдруг. Она только повторяла в своих открытках то, что в ту пору уже не раз слышала от других. По всей видимости, первым заключением о «сумасшествии» поэта сделал К.М. Симонов, ученик и близкий друг Луговского.

Однако то, что Симонов через двадцать лет, в ноябре 1961 года, поведал в письме к Л.И. Левину о состоявшейся в конце августа 1941 года встрече с Луговским, только отдаленно похоже на его рассказы знакомым об этой встрече. Вот что он писал Л.И. Левину: «Человек, которого я за несколько месяцев до этого видел здоровым, веселым, еще молодым, сидел передо мной в комнате как груда развалин, в буквальном смысле этого слова. Я видел, что Луговской тяжело болен физически, но я почувствовал — я не мог этого не почувствовать — меру его морального потрясения. //

Я видел уже на фронте таких потрясенных случившимся людей, я видел людей, поставленных обрушившимися на них событиями на грань безумия и даже перешедших эту грань. Что это могло случиться с человеком, меня не удивило, меня потрясло, что это могло случиться именно с Луговским. Это совершенно не вязалось для меня с тем обликом, который складывался в моем сознании на протяжении ряда лет...» (5, 151).

Рассуждения Симонова о «безумии» Луговского были безоговорочно приняты, не вызвав вопросов, во многом из-за той извинительной формы, которую им придал мемуарист. Эта-то извинительная теория и вызывает сомнения в том, что Симонов был искренен. Она была сформулирована гораздо позже и, самое главное, тем, кто, в отличие от Симонова, искренне сочувствовал беде поэта — как раз для того, чтобы извинить его, казавшуюся очевидной, трусость. Эта извиняющая Луговского теория была создана в ташкентской эвакуации А.А. Ахматовой в январе 1943-го года, в те самые дни, когда у Симонова, прибывшего в Ташкенте по командировке, согласно его повести «Двадцать дней без войны», состоялась встреча с его бывшим учителем. Об этом пишет в своих воспоминаниях Э.Г. Бабаев. Как раз Луговской неожиданно появился у Ахматовой и, как показалось присутствующим, признался в своей трусости. По словам Бабаева, разбирая случай Луговского, «она говорила о коварной роли «лирического героя» в жизни многих поэтов 20 — 30-х годов. И между прочим вспомнила статью Иннокентия Анненского «Мечтатели и избранники», где сказано: «Кроме подневольного участия в жизни, каждый из нас имеет с нею, жизнью, чисто мечтательное общение». / Кажется, мысль Анны Андреевны состояла в том, что среди поэтов-воинов «избранником» был <Н.С.> Гумилев, у которого оказалось много подражателей. Луговского она как будто относила к числу «мечтателей» с горестной судьбой» (1, 87).

Скорее всего, Симонов был знаком с извинительной теорией Ахматовой, не исключено, что он услышал ее тогда же, в Ташкенте. Нетрудно увидеть, что его приведенное в письме к Левину признание о поразившем его несоответствии превратившегося в «груды развалин» Луговского и его предвоенного образа поэта-воина только варьирует мысль Ахматовой о «мечтателе с горестной судьбой». Но и самое признание Симонова — неправда. Мысль об этом несоответствии могла возникнуть только у того, кто хотел хоть как-то извинить беду Луговского; Симонов в августе 1941 года не имел ни малейшего желания оправдывать своего учителя. В письме к Левину Симонов был вынужден прибегнуть к извинительной теории, не желая идти вразрез с репутацией большого и сильного поэта, заново сложившейся у Луговского после публикации в 1957 году «Середины века». Он изложил свои впечатления о встрече с поэтом, не договаривая главного. Человек, поставленный «на грань безумия или даже перешедший эту грань», — характеристика, выданная Луговскому, — это эвфемизм, заменяющий слово «трус». Жалкий вид контуженного Луговского и, в особенности, его взвинчено-эмоциональный рассказ о бомбежке псковского эшелона — рассказ об ужасах, пережитых им и теми, кто был вместе с ним, о крови и искореженных телах трупов, — все это в самом деле могло вызвать у Симонова ощущение, что поэт повредился рассудком. Вопрос вызывает решительность, с которой он связал непритворную телесную немощь Луговского с недвусмысленным «моральным потрясением». Почему Симонов увидел в Луговском, своем учителе и друге, вместо страдавшего от контузии бойца — труса? В августе 1941-го Симонов не знал и не мог знать, что Луговской будет освобожден от воинской службы; но, если верить его словам, это не помешало ему уже тогда безошибочно разглядеть в нем задавленного страхом человека. Вероятно,

Симонов увидел в Луговском труса, потому что он хотел его в нем увидеть. Это — лишь предположение; но вот факт: Симонов стал распускать сплетни о трусости Луговского еще до того, как появился предлог для них — до того, как поэт был эвакуирован в Ташкент.

В отличие от большинства недоброжелателей Луговского, шептавшихся за его спиной, Симонов выступал с обличениями трусости своего учителя и в печати, и достаточно регулярно. Забегая вперед, скажем, что, в сущности, он будет его преследовать всю свою жизнь. Так, не успел Луговской устроиться в Ташкенте, как Симонов публикует в журнале «Новый мир» (№ 11 — 12 за 1941 год) стихотворение «Словно смотришь в бинокль перевернутый...». Оно было создано вскоре после встречи с Луговским и является непосредственным откликом на нее. В стихотворении идет речь о вызванной войной переоценке недавнего прошлого: то, что было «снежным комом», ныне предстало «горошиной». Однако несоизмеримость личного (горя «далекой женщины») и народного («большого и страшного», принесенного на штыках временем) Симонов использует как предлог для сведения счетов. Война у него не только устанавливает новую меру ценностей, отличную от довоенной, но и разоблачает громаду «снежного кома», показывая ее, так сказать, истинный масштаб. Свое стихотворение, начинавшееся на высокой лирической ноте, Симонов закончил угрожающими намеками о ничтожестве еще недавно казавшейся незабываемой громады. Мотив потерянных на войне друзей, контекстуализирующий угрозы лирического героя стихотворения, подводит к заключению, что за образом фальшивой громады стоит Луговской: «Что-то очень большое и страшное, / На штыках принесенное временем, / Не дает нам увидеть вчерашнего / Нашим гневным сегодняшним зрением. // Мы, пройдя через кровь и страдания, / Снова к прошлому взглядом приблизимся. / Но на этом

далеком свидании / До былой слепоты не унизимся. // Слишком много друзей не докличется / Повидавшее смерть поколение. / И обратно не все увеличится / В нашем горем испытанном зрении» (9, 91).

В 1942 году, узнав, видимо, о том, что Луговской был эвакуирован в Ташкент, Симонов в журнале «Красноармеец» (№ 22) публикует еще одно стихотворение, адресованное его бывшему учителю. В этом оскорбительном стихотворном опусе, он произнес то сакраментальное слово — слово «трус», которое лицемерно утаил, сочиняя ответное письмо к Левину. Нет сомнений, что стихотворение «Я знаю, ты бежал в бою...» обличает именно Луговского. Он и есть тот певец, которому Симонов запретил писать стихи о войне: «Я знаю, ты бежал в бою / И этим шкуру спас свою. // Тебя назвать я не берусь / Одним коротким словом: трус. // Пускай ты этого не знал, / Но ты в тот день убийцей стал. // В окоп, что бросить ты посмел, / В ту ночь немецкий снайпер сел. // За твой окоп другой боец / Подставил грудь под злой свинец. // Назад окоп твой взяв в бою, / Он голову сложил свою. // Не смей о павшем песен петь, / Не смей вдову его жалеть» (9, 96).

Неприязнь Симонова была столь сильна и устойчива, что даже по прошествии десятилетий не давала ему покоя. Впрочем, в начале 1970-х годов, когда создавалась повесть «Двадцать дней без войны» (1972), в которой Симонов возвращается к обличениям Луговского, уже нельзя было грубо поносить поэта, фактически официально признанного классиком советской литературы. В одном из эпизодов этой повести Симонов описал встречу с Луговским в Ташкенте в январе 1943 года, куда он был командирован следить за постановкой снимавшейся по его сценарию кинокартины. Военный корреспондент Василий Лопатин, в образе которого Симонов изобразил самого себя, встречает всеми презираемого за

трусость поэта Вячеслава Викторовича, некогда своего близкого друга, в котором без малейшего труда узнается Луговской. «Двадцать дней без войны» – художественное произведение, и, разумеется, мы не в праве требовать от повести Симонова документальной обстоятельности. Между тем его писательская вольность обращения с (биографическими) фактами выходит далеко за пределы допустимой степени реалистической типизации и сильно искажает лежащий в основе повести жизненный материал. Симонов повторяет в повести то, что он «не мог этого не почувствовать», когда увидел Луговского в августе 1941 года. Признания Вячеслава, путанные и невнятные, не столько смягчают его вину, сколько подчеркивают его человеческое ничтожество. Вячеслав убеждает Лопатина, что «не цепляется за жизнь», но тут же признается, что не может преодолеть «страх смерти» (10, 212). Страх – сущность характера Вячеслава; остальное – риторика, призванная надавить на жалость и выклянчить прощение. Признание «слабости» не снимает вины с Вячеслава, и констатацией этой вины Симонов заканчивает размышления Лопатина о нем: «И все-таки правда Вячеслава о себе была только его правдой, а не вообще правдой. Вообще-то, перед лицом войны он хотя и мучился этим, все-таки жил несправедливой жизнью. И это тоже была правда. И более важная» (10, 212).

Есть основания предполагать, что Симонов умышленно лгал, когда писал в повести о встрече Лопатина и Вячеслава Викторовича. Если учесть, что этот эпизод должен был прочитываться как правдивый рассказ о сложных отношениях, которые имели место между Симоновым и Луговским, предположение о симоновской лжи предстанет не столь удивительным, как это может показаться. Сомнения внушает самый факт ташкентской встречи Симонова со своим учителем. Ранее мы упоминали о теории Ахматовой, которую она сформулировала, дабы найти из-

винительное объяснение «слабости» Луговского «перед лицом войны». Ахматова создала свою теорию, став свидетелем публичного покаяния Луговского в трусости. Обстоятельства этого происшествия описаны в мемуарах Бабаева следующим образом:

«Однажды он пришел к Анне Андреевне в неурочный час. Умолял выслушать его. Оказалось, что в Ташкент приехал его младший друг, ученик и соратник и не пожелал с ним увидеться. Это его обидело до слез. К тому же он был, кажется, и нетрезв.

У него в руках был томик Пушкина, из которого он хотел прочесть немедленно перевод из Горация:

**Кто из богов мне возвратил
Того, с кем первые походы
И браней ужас я делил,
Когда за призраком свободы
Нас Брут отчаянный водил.**

Это было похоже на какую-то исповедь, с раскаяньем и торжеством над своей судьбой.

**Ты помнишь час ужасной битвы,
Когда я, трепетный квирит,
Бежал, нечестно бросаю щит,
Творя обеты и молитвы.**

Луговской задыхался, когда повторял эти страшные строки: «Как я боялся, как бежал...»

Он стоял в дверях комнаты Анны Андреевны, а со двора его окликала Светлана Сомова, которая была его неизменной спутницей в то время.

Луговской захлопнул книгу и сказал:

– Вот что я должен был бы написать!» (1, 86 – 87).

«Младший друг, ученик и соратник» Луговского – Симонов. Бабаев утверждает, что поэт явился к Ахматовой, расстроенный отказом Симонова встретиться. Это утверждение не подтверждает описанной в повести «Двадцать дней без войны» встречи Лопатина с Вячеславом, созданной Симоновым, как считается, по воспо-

минаниям о ташкентской встрече с Луговским. Допустить, что Бабаев что-то напутал, и встреча Луговского с Симоновым состоялась, непросто. Симонов отправил Луговскому телеграмму о прибытии в Ташкент, и тот не мог не прийти на вокзал: поэт полагал, что его бывший ученик смягчил свое отношение к нему, до сей поры остававшееся враждебным. Нельзя исключить и того, что их встреча состоялась позже – со второго раза. Но даже если это так, нельзя будет не признать, что лживыми сценами свидания Лопатина и Вячеслава Симонов исказил память о встрече с Луговским.

Итак, прибыв в Ташкент, Симонов отказался встретиться с Луговским. Зачем он послал ему телеграмму и вызвал на вокзал? Но удивительно не то, что встреча сорвалась; удивительно, что она была назначена. Телеграмма как будто показывает, что Симонов горел желанием встретиться с Луговским. Однако, если вспомнить о том, что буквально с первых дней войны, на протяжении целого года, Симонов изустно и печатно обличал трусость Луговского, симоновское желание увидеть бывшего учителя объяснить будет непросто. Строго говоря, встреча Симонова и Луговского на ташкентском вокзале состоялась, но закончилась скандалом. Представим, как это могло произойти. Луговской ждал Симонова на вокзале; вместе с ним его дожидалась, скорее всего, небольшая делегация, состоявшая из местных журналистов и представителей Союза писателей. Поезд останавливается, и из вагона выходит Симонов. Луговской протягивает ему руку или даже распахивает объятия. Симонов демонстративно отстраняется и громко, что его слова были слышаны всеми присутствующими, заявляет, что не может назвать труса своим другом. Вообразим унижение, которое Луговской пережил на глазах у знакомых и зевак в тот момент. Для того чтобы прилюдно унизить Луговского Симонов и послал ему телеграмму с просьбой встретить его

на вокзале. Вспомним адресованное Луговскому симоновское стихотворение «Словно смотришь в бинокль перевернутый...». То, что Симонов сделал на перроне ташкентского вокзала, в сущности, стало исполнением обещания, которое он дал в этом стихотворении. Напомним, в нем идет речь о разоблаченной войной фальшивой громаде «снежного кома». В предпоследней строфе Симонов писал, что, когда закончится война, представится случай встретиться с «прошлым», и тогда они поквитаются с лживым «снежным комом»: «Мы, пройдя через кровь и страдания, / Снова к прошлому взглядом приблизимся. / Но на этом далеком свидании / До былой слепоты не унизимся» (9, 91). Обратим внимание на метафору «до былой слепоты не унизимся». Обман «прошлого» – обман на поверку оказавшейся «горошиной» «снежного кома» – Симонов связывает с испытанным им унижением; и это странно, поскольку обман вызывает ассоциации не с унижением, а скорее с поруганным доверием. В этом контексте метафора «до былой слепоты не унизимся» может быть понята как отмщение за былую обиду: унижением – за унижение. Встреча с Луговским в Ташкенте и стала для Симонова тем «свиданием», на котором он, как и обещал, сполна расплатился со своим «прошлым».

Отношение Симонова к Луговскому (сплетни о «медвежьей болезни», стремительная и безжалостная переоценка масштаба его личности, адресованные ему оскорбительные стихи и, наконец, публичное унижение) невозможно связать с якобы безыскусной прямоотой его характера. Луговской был для Симонова учителем, другом, образцом для подражания и патроном. Он опекал Симонова, пока тот учился в литературном институте, обеспечивал его престижными и хорошо оплачиваемыми литературными заказами, дававшими ему, вчерашнему студенту литинститута, шанс не затеряться среди немалого числа рядовых советских писателей. Много

сделал он и для того, чтобы прошел гладко прием Симонова в Союз писателей. Однако, когда с Луговским стряслась беда, он, обязанный своему учителю и другу, в сущности, всем, чего добился, не нашел даже слов сочувствия. И ладно бы только это: неблагодарный ученик стал распускать сплетни о трусости и сумасшествии учителя. Так бессердечно со своим учителем и другом Симонов обошелся потому, что уже долгое время его снедала тщательно скрываемаая неприязнь к Луговскому.

Завесу над этой тайной приоткрывает написанное Симоновым в 1956 году стихотворение «Зима сорок первого года...». В нем он вновь возвращается к трагическим событиям начального периода войны: «Зима сорок первого года — / Тебе ли нам цену не знать! / И зря у нас вышло из моды / Об этой цене вспоминать. // А все же, когда непогода / Забыть не дает о войне, / Зима сорок первого года, / Как совесть, заходит ко мне. // Хоть шоры на память наденьте! / А все же поделишь порой / Друзей — на залегших в Ташкенте / И в снежных полях под Москвой. // Что самое главное — выжить / На этой смертельной войне, — / Той шуточки бесстыжей не выжечь, / Как видно, из памяти мне...» (9, 297). По мысли Симонова, некие нынешние события, которые и стали причиной создания этого стихотворения, точнее, их участники, должны быть проверены меркой зимы 41-го года. Мерка эта — поведение на фронте; понятно, что тот, для кого автор стихотворения ее предназначил, этой проверки не проходил, для того чтобы его обличить, она и была извлечена из прошлого. Кому предназначалась эта мерка? О чем пишет Симонов, не сказано даже намеком. Из заметных событий 1956 года вспомнить можно лишь развенчавший «культ личности» И.В. Сталина XX съезд КПСС; «герой» стихотворения, видимо, имел какое-то отношение к этому событию. Но только опосредованно; ничего, кроме трусливого бегства с

фронта зимой 1941-го, Симонов поставить ему в вину не смог: «Кто жил с ней и выжил, не буду / За давностью лет называть... / Но шуточки самой не забуду, / Не стоит ее забывать. // Не чтобы ославить кого-то, / А чтобы изведать до дна, / Зима сорок первого года / Нам верною меркой дана. // Пожалуй, и нынче полезно, / Не выпустив память из рук, / Той меркой, прямой и железной, / Проверить кого-нибудь вдруг!» (9, 297).

Расчетливо произведенная в стихотворении фокусировка на зиме 41-го и друге-трусе, оттесняющая «за кадр» самый повод об этих воспоминаниях, делает узнаваемым «героя» стихотворения. Замечание Симонова о том, что он не намерен называть имя презренного труса, поскольку имеет в виду события текущего времени, а не прошлого, совершенно лицемерно. Нет нужды напоминать, что в годы войны в Ташкенте находился один-единственный его друг — названный в «Я знаю, ты бежал в бою...» трусом и убийцей Луговской. Ответ на вопрос, для чего Симонов с новой силой принялся обличать бывшего учителя, все эти годы тихо прозябавшего в безвестности, дают как раз события 1956 года. Убедившись, что политика партии в отношении к культуре и искусству стала более либеральной, Луговской начинает печатать в журналах поэмы «Книги бытия». Блестящие стихи поэта получают горячий прием у читателей и собратьев по литературному цеху и заставляют говорить о нем как о выдающемся мастере. Возвращение (раз и навсегда, казалось бы, поверженного во прах) бывшего учителя на поэтический олимп вызвало у Симонова сильнейшее раздражение. Иначе говоря, стихотворение «Зима сорок первого года ...» является отзывом Симонова на поэмы Луговского. Желание во что бы то ни стало дезавуировать поэтический успех Луговского и заставило Симонова писать о его якобы трусливом бегстве в безопасный Ташкент. По всей видимости, Симонов завидовал Луговскому: сидя на литинсти-

тутской скамье, он мечтал о занятом его учителем месте «советского Киплинга». Восхищение поэтическим дарованием учителя в определенный момент обратилось у Симонова в глухую зависть. Позднее – ненависть. Напомним: свое предвоенное преклонение перед Луговским, этим фальшивым «снежным комом», Симонов назвал унижением; унижением, жестоким и циничным, он ему и отплатил, как только представился случай.

Как возникла его ненависть к Луговскому? Ответ на этот вопрос нужно искать в поэме «1937 год, или Верх и низ». Событийный центр поэмы – аресты партийцев и хозяйственников, ошельмованных Предателем, их товарищем. Именование виновного в творящемся беззаконии подлеца предателем – оговорка: он не предает, но клеветает. Эта оговорка станет значимой, если предположить, что Луговской имел в виду близкие дружеские отношения между клеветником и ошельмованными им товарищами: он предатель, потому что вероломно рвет узы дружбы. Эта и другие детали художественной реальности «1937 года...» позволяют связать проблематику поэмы с той неприглядной ролью, которую Симонов сыграл в судьбе Луговского. Косвенно на Симонова указывает и место происходящих в поэме событий. Н. Громова отмечает, что описанный в поэме санаторий – дом отдыха Совнаркома в Гунибе, который Луговской посетил в 1933 году: «Почему-то именно этот дом отдыха Совнаркома в Дагестане станет для Луговского страшной метафорой 1937 года...» (3, 249). Действительно, почему он? Ничего похожего на представленные в поэме события в 1933 году не происходило. Скорее наоборот, в письме к жене Луговской с восторгом рассказывает о красоте горных ущелий Гуниба (3, 249). Поэт мог изобразить историю о Предателе в любых декорациях; однако местом действия стало именно транзитное пристанище и именно в Дагестане. Такого же рода прием – перенос места действия – мы обнаруживаем в

поэме Луговского «Дербент», произведении, тесно соприкасающемся с «1937 годом...» в плане проблематики. Поэмой «Дербент» Луговской откликнулся на больно ударившее по нему постановление президиума Правления ССП 1937-го года об осуждении его стихов, – на известие о нем, заставшее его в Баку. То есть он перенес место действия из Баку в Дагестан. Это сходство дает возможность предположить, что пережитое Луговским предательство друга, в котором мы опознаем Симонова, поэтически изображенное в поэме «1937 год...» в дагестанских декорациях, произошло в конце 1930-х годов в Баку.

Наше предположение можно обосновать, обратившись к посвященным Луговскому мемуарам Е.А. Долматовского. Летом 1938 года Луговской вместе с собранной им группой молодых поэтов, состоявшей из его учеников, – кроме Долматовского в нее входили Симонов, Б.Лебедев, Я. Цейхгауз, П. Панченко и др., – вылетел в Баку для работы над переводами для «Антологии азербайджанской поэзии». Условия для работы переводчиков были суровыми: они имели право выходить из гостиницы только в музеи и библиотеки, чтобы получить справки о переводимых стихах. «Это была веселая игра, впрочем, ставшая режимом нашего довольно длительного пребывания в Баку» (4, 151), – заметил Долматовский несколько двусмысленно. Сам Луговской, именуемый по-домашнему – «дядя Володя», вел свободный образ жизни: с утра немного переводил, затем уходил из гостиницы в город и появлялся только к вечеру. В Баку у него было много друзей, и большую часть времени он проводил за гостевым столом. Разница в условиях работы переводчиков и руководителя группы и стала причиной инцидента, на первый взгляд – незначительного: «Однажды добровольные рабы дяди Володи восстали. Симонов, разговаривая по телефону с Москвой, сказал примерно следующее: дядя Володя заставляет нас все время работать, а сам сидит,

наверное, на коврах и ест плов. Вот мы восстанем и свергнем его, эксплуататора и любителя плова. // А в то время телефонные разговоры с Баку велись по радио и даже забывали порой в приемниках звучание бакинской радиостанции. Наш мучитель в это время действительно сидел в гостях на ковре и ел плов. Хозяева угощали его также телефонными разговорами, принимаемыми по радио, и слова Симонова прозвучали как раз в этот момент. // Мрачнейший мастер явился к вечеру в гостиницу. Он был всерьез обижен, и мы потом долго замаливали перед ним этот греховный телефонный разговор. Восстание было предотвращено...» (4, 153).

Ироничность Долматовского, вероятно, заглушает скандальность этого инцидента. Звонок в Москву — кому-то из литературных начальников из ССП, был не столь безобиден, как это может показаться: Симонов подал жалобу на Луговского, донося о его попойках с бакинскими знакомыми. Жалоба, как, скорее всего, считал Луговской, могла вызвать катастрофический резонанс. Вышедшее годом ранее постановление о его «политически вредных» стихах сделало положение Луговского неопределенным и шатким, он больше не пользовался доверием партийно-литературных властей, хотя среди них были его преданные друзья. Луговской не мог не помнить, что именно с упреков о попойках, считавшихся на первых порах всего лишь литературным хулиганством, начинались завершившиеся политическими репрессиями гонения на Б. Корнилова, П. Васильева и Я. Смелякова, кстати говоря, приятеля того же Долматовского. Кроме того, Луговского не могло не задеть, что этот неблагоприятный поступок совершил близкий ему человек. Поэт не сомневался в преданности своих учеников, будучи уверен в их благодарности (и не только за участие в выполнении престижного литературного заказа). И вот один из них за его спиной сообщает в вышестоящие инстанции

компрометирующие его сведения. Долматовский выразился очень мягко, написав, что Луговской был «всерьез обижен». Нетрудно представить, что Симонову пришлось выслушать от Луговского много неприятных, больше того — грубых, слов. Симонов был вынужден просить прощения, и сделать это ему пришлось, скорее всего, в унижительной форме. Дружелюбие Луговского хорошо известно и не подлежит сомнению, оно признавалось даже в порочащих память о поэте «Двадцати днях без войны»; поэтому можно с большой долей уверенности сказать, что унижительную форму прощения Симонов выбрал сам. И неудивительно: Симонов был страшно напуган, он боялся, что Луговской отстранит его от работы группы, и тогда на его только что начавшейся литературной карьере можно будет поставить крест.

Иронический тон воспоминаний Долматовского говорит о том, что Луговской списал поступок Симонова на юношескую необдуманность и после принесенных извинений счел конфликт исчерпанным. Однако Симонов свой страх и унижение запомнил на всю жизнь; вероятно, именно тогда в нем зародилась мысль об отмщении. И когда ему представился случай отплатить — спихнуть с литературного пьедестала оказавшегося в беде учителя, он не преминул это сделать. В 1942 году, уже после того, как пущенные Симоновым сплетни о трусости учителя и его оскорбительные стихи утвердились в умах окружающих, Луговской не мог не вспомнить о бакинском инциденте. Он пришел к выводу, что подлые обвинения бывшего ученика были вызваны отнюдь не разоблаченной войной фальшивостью того образа поэта-воина, который он (вольно и невольно) культивировал в своих довоенных стихах. Это было предательство. Луговской понял, что истоки совершенного Симоновым в начале войны предательства лежат в довоенном Баку.

Луговской не собирався сводить с Симоно-

вым счеты. Он понимал, что зависть и обида — поверхностное объяснение подлости бывшего ученика. Поэтому он не стал прямо обращаться к событиям 1938 года. Однако ему было необходимо сохранить память о них, так как лживые наветы Симонова, ставшие исходной точкой замысла «Книги Бытия», были связаны крепким узлом с бакинским инцидентом. Поэтому-то Луговской решил использовать в поэме «1937 год, или Верх и низ» дагестанские декорации, перенеся место действия поэмы из Баку в Гуниб. Что касается отнесения времени происходящих в поэме событий к 1937 году, то его необходимо связать со стремлением Луговского найти ключевой художественный принцип книги, который позволял бы, с одной стороны, психологически достоверно и исторически точно передать накал исторических событий, а с другой — их сущность. Преда-

тельство Симонова стало для Луговского знаком иллюзорности человеческого существования. В процессе создания поэмы «1937 год...» Луговской связал осмысление предательства Симонова со своими переживаниями 1937 года, вызванными злополучным постановлением о его «политически вредных» стихах. Эти переживания, как и переживание клеветы ученика, были пронизаны чувством недостижимости происходящего, но, вероятно, в 1937-м это чувство было острее: поэт столкнулся с ним впервые и самым непосредственным образом. Представленный в поэме «1937 год...» образ Предателя, отсылавший одновременно и к наветам Симонова, и к постановлению о «политически вредных» стихах, позволил Луговскому создать многоплановый подтекст, в котором тонко сочетались индивидуально-психологические и философские элементы. ■

Литература

1. Бабаев Э. Воспоминания. СПб.: ИНАПРЕСС, 2000.

2. Громова Н.А. Все в чужое глядят в окно. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2002.

3. Громова Н.А. Узел. Поэты. Дружбы. Разрывы. Из литературного быта конца 1920-х — 1930-х годов. М.: Corpus, 2016.

4. Долматовский Е.А. Предвоенные годы // Страницы воспоминаний о Луговском. М.: Советский писатель, 1981.

5. Левин Л.И. Владимир Луговской. Книга о поэте. М.: Советский писатель, 1963.

6. Луговской, В.А. Собрание сочинений в 3-х тт. Т. 3. М.: Художественная литература, 1989.

7. Мороз О.Н. В.А. Луговской в 1937 году: история постановления о «политически вредных» стихах // Наследие Ю. И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории: материалы IV Международной научно-практической конференции. Краснодар: Новация, 2017.

8. Мороз О.Н. Советский Гамлет в 1937 году: поэма В.А. Луговского «Дорога в горы» // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: материалы Международной научно-практической конференции (к 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира). Краснодар: Новация, 2016.

9. Симонов К.М. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы // К.М. Симонов. Собрание сочинений. В 10-ти тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982.

10. Симонов К.М. Двадцать дней без войны // К.М. Симонов. Собрание сочинений. В 10-ти тт. Т. 7. М.: Художественная литература, 1982.